

## **УСАДЕБНЫЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. АКУНИНА**

В литературоведении рубежа XX–XXI вв. наблюдается повышенный интерес к теме русской дворянской усадьбы, самобытному явлению поместной жизни, которое на протяжении почти пяти веков (с XVI по начало XX вв.) играло весомую роль в развитии Российского государства. Это монографии и отдельные исследования В. Г. Щукина, Т. П. Каждан, Е. Е. Дмитриевой, О. Н. Купцовой, Г. П. Козубовской, М. В. Глазковой, культурологические исследования, в том числе восемь выпусков сборника «Русская усадьба». Термин «усадебный текст» был впервые предложен В. Г. Щукиным в работе «Исследования в области мифологии и истории идей», где подробно анализировались истоки и сущность этого понятия. Если в XVIII — первой половине XIX в. усадебный мир был представлен как идиллический хронотоп, то после реформы 1861 г. в русской жизни наблюдаются два совершенно противоположных процесса: с одной стороны, усадебная культура постепенно приходит в упадок, с другой — феномен русской усадьбы получает новое воплощение в художественных произведениях в рамках «усадебного текста». Основными признаками такого текста являются: соотнесенность содержания с мифом усадьбы как утрачиваемого или утраченного рая; усадебный хронотоп, т. е. состояние счастливой безмятежности и покоя в замкнутом пространстве обустроенной природы; душевные переживания и впечатления героев, неотъемлемые от описаний природы; меланхолический лирический подтекст, служащий для создания специфического настроения светлой ностальгической грусти; стилистическая одномерность авторского слова и слова героя. По мнению Ю. М. Лотмана, текст (в данном случае усадебный текст) «входит в отношения с соположенными текстами культуры — усадебной архитектурой, садово-парковым искусством, музыкой, кодексом поведения — и является генератором смыслов, на которые в определенных условиях могут намекать соположенные тексты» [7, с. 132].

В произведениях русских писателей Л. Н. Толстого, С. Т. Аксакова, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, в поэзии К. Романова, А. Фета прослеживаются основные черты и формы усадебной жизни, сложившейся на протяжении предыдущего периода и ставшей средоточием родовой памяти. По мнению В. Г. Щукина, «усадьба выполняла важную культуротворческую роль Родного Дома, “гнезда”, полного воспоминаний о предках, сохранившего запах столетий, учившего ценить давно заведенный порядок, прививший вкус к чтению, музыке, театру» [9, с. 72]. О чем бы ни писали русские классики — о дворянских гнездах, антоновских яблоках, вишневых садах и кисейных барышнях — всегда ностальгически звучала грусть о былом эстетическом совершенстве, существовавшем и потерянном рае.

Исследователь мифа дворянского гнезда в русской классической литературе В. Г. Щукин выделяет три особые формы его существования: тургеневскую, полную поэзии, элегии и увядания, гончаровскую — сновидчески-

патриархальную и чеховскую — двойственную: и романтическую, и сатирическую, уже приближающуюся к типу усадьбы-дачи.

Современный российский писатель Б. Акунин, сосредоточившийся в своем творчестве на воссоздании исторической эпохи последней трети XIX в., также обращает внимание на жизнь русской дворянской усадьбы, топос которой был вовлечен его провинциальным детективом. Произведений о жизни в дворянской усадьбе у писателя немного: «Пелагия и белый бульдог», «Table-talk 1882 года», «Скарпея Баскаковых», однако они в достаточной мере составляют усадебный текст в творчестве писателя, представляя реалистическую картину заката жизни дворянских гнезд.

В первом произведении «Пелагия и белый бульдог» Б. Акунин знакомит нас с особенностями жизни помещицкой усадьбы, «дворянского гнезда» 70-х гг. XIX в. В романе провинциальный текст пересекается с текстом усадебным, который также противопоставляется петербургскому. По мнению В. Г. Щукина, усадебный текст складывается из таких атрибутов, как «дедовская библиотека с “древними” (т. е. XVIII в.) фолиантами на нескольких языках, фортепиано, ... цветы и цветущие деревья, пение птиц, укромные уголки в саду (скамейки, беседки), старинная (т. е. екатерининская) мебель, старые чудаковатые слуги, несказанно верные своим господам, и, конечно же, романтически настроенная девушка в белом платье» [9, с. 112]. Кроме того, замечает исследователь, «у каждого текста есть свой “текст-код” или основной миф этого текста» [9, с. 122]: в петербургском — эсхатологический миф о гибели города, в провинциальном — «зачарованное царство», в усадебном — Эдемский сад, символ красоты и благоденствия.

Дроздовка, имение Татищевой, наделена всеми типичными чертами идиллического «дворянского гнезда»: дом со всеми атрибутами великолепия екатерининских времен («с дорической колоннадой, недовольными львами на постаментах и даже медными гросс-егерсдорфскими единорогами по краям лестницы») [1, с. 62], сумрачные комнаты, библиотека с высокими шкафами книг с золотыми корешками, старый сад, белокаменная беседка над высокой кручей, своего рода «храм уединенного размышления». Дворянская усадьба в романе представляется как замкнутое пространство, огражденное от внешнего мира и противопоставленное ему. Структура его представлена в виде концентрических кругов: в центре — дом «как внутренний круг, защищающий человека» [9, с. 99], следующий круг — сад, окружающий дом, и третий — ограда сада как граница, охраняющая дом от внешнего мира. В усадебном пространстве ограда сада высоко семиотична: огражденный сад должен содержать в себе некое “сокровище”, представляющее ценность как для внутреннего мира, так и для внешнего» [8, с. 150]. Подобным сокровищем в классических «усадебных романах» И. С. Тургенева и И. А. Гончарова, как считает М. В. Глазкова, является «чистая, способная самоотверженно любить героиня, которую пытается “похитить” “внешний” герой» [4, с. 93].

На первый взгляд, Наина Телианова, внучка Татищевой, выглядит вполне романтической героиней в розовом платье «с печальной думою в очах». Ее одиночество, сосредоточенность на своем внутреннем мире, внебытовая одухотворенность, как и красота, обладают властной притягательностью (что не в последнюю очередь определяет развитие сюжета). Выросшая в поме-

щицей усадьбе на лоне природы, она, возможно, терпеливо ждала бы предложения от порядочного, но нерешительного Степана Ширяева. Однако приезд первого соблазнителя Аркадия Поджою, который разогрел ее интерес к столичной жизни, настраивает на устремленность к побегу из усадьбы в столицу. Второй же соблазнитель Владимир Бубенцов, пытаясь через Наину подобраться к миллионному состоянию ее бабушки, вскоре переменяет тактику и потерял всяческий интерес к экзальтированной девушке. Вовлеченная в страшную тайну Бубенцова и в жажду острых ощущений, она сознательно нарушает традиции и установленный порядок в родовом гнезде: *«Тут такие бездны, что дух захватывает»* [1, с. 92]. Противопоставление понятий гнезда и бездны выполняет не последнюю роль в образно-символической структуре романа. Если гнездо символизирует мир, созданный самим человеком и защищающий его от враждебных сил жизни, то бездна олицетворяет природные и социальные силы, среди которых любовь-страсть — самая разрушительная. Являясь прямой наследницей миллионного состояния, Наина совершенно равнодушна к усадебной повседневности, к хозяйству и эстетике быта. Она стремится к свободной жизни, блистанию в заграничных нарядах, эпатированию своей независимостью за пределами родового гнезда. Однако отъезд из имения бабушки приводит не к осуществлению мечты, а к гибели.

Исследовательницы жизни усадебного мифа Е. Е. Дмитриева и О. Н. Купцова выделяют важную черту устройства дворянской усадьбы — разделение на «пространство Бога и дьявола» [6, с. 91]. Старый запущенный сад с заросшими тропинками и лужайками, *«где воздух звенел пчелиным гудом и шелестел листвою»* [1, с. 87], заканчивается высокой кручей, откуда открывался прекрасный вид на широкую Реку, небо, заливные луга. Здесь, у обрыва, мисс Ригли разбила английский газон, чтобы продемонстрировать европейский образец парковой культуры и противопоставить общей запущенности. Здесь Спасенный зарыл отрезанные головы своих жертв. И здесь, наконец, Наина убивает невинного щенка. Возникает оппозиция усадьба-обрыв как противопоставление «Эдемского сада» и топоса зла. Впрочем, райская идиллия оказывается только видимой: наблюдательная Пелагия совсем скоро убеждается, что никакой это не Эдем, а «гнездо аспидов»\*. Автор последовательно разрушает «эдемский миф», показывая в романе не столько его поэзию, сколько прозу: дом старый, сад запущенный, рушится усадебная система ценностей: доживающая свой век хозяйка прекрасно понимает, что молодые наследники не будут заботиться об усадьбе, а продадут *«денежному мешку»*, который сад *«выкорчует, а в доме фабрику откроет»* [1, с. 105].

В повести «Скарпея Баскаковых» представлена еще одна форма существования усадебной жизни — чеховская, приближающаяся к типу усадьбы-дачи. А. Г. Головачева, сопоставляя акунинскую «Скарпею Баскаковых» с чеховским

---

\*Интересно заметить, что в романе Акунин намеренно называет сад в имении Татищевой, где, несомненно, растут и фруктовые деревья, парком, явно демифологизируя представление об «Эдемском саду». Миф о райском саду возникает в описании архиерейского яблоневого сада: с беседками, ротондами, фонтаном, белоснежными дорожками, так что у героини «было ощущение, будто она не идет по земле, а ступает по Млечному Пути» (Акунин, Б. Пелагия и красный петух: роман: в 2 т. // Б. Акунин. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — Т. 1. — С. 168).

«Вишневым садом», находит целый ряд сходных тем и реминисценций: темы «железной дороги, дачников, аренды дачных участков, вырождения прежних хозяев и появления практичных дельцов нового образца» [5, с. 7]. Приемная дочь Варвара — вариант приемной дочери у Чехова, земский конторщик Серегин, странно одетый и странно выражающийся, — по должности и по неразделенным симпатиям после неудавшегося сватовства напоминает Епиходова, а по устремленности в Париж — Яшу. Есть в повести и преданный слуга — приказчик Самсон Крашенинников, и местный «промышленник и миллионщик» из простых мужиков — Егор Папахин «как проекция чеховского персонажа с созвучной фамилией и столь же простонародным именем — Ермолай Лопахин» [5, с. 7]. Однако в описании Баскаковки нет никакого романтизма и эстетизма. Поместье — «две тысячи десятин истощенной, выродившейся земли, зажатой между Гниловским болотом и Мокшинскими пустошами» [3, с. 159]. Сад, окружающий помещичий дом, огромный, разросшийся и запущенный, представлен не в белом цветущем наряде, а в период поспевания плодов. Старый дом, ветхая мебель, аккуратная штопка на скатерти — все свидетельствует не о жизни, а о доживании старой хозяйки в родовом гнезде. Вымороченность, обреченность усадьбы, легенда о змее Скарпее, которая должна забрать последнего из рода Баскаковых (что, собственно, и было использовано преступником), атмосфера страха и обреченности являются характерными признаками баскаковской усадьбы.

При первом же знакомстве с ее обитателями Тюльпанов, приехавший расследовать загадочную смерть старой Баскаковой, приходит к выводу: «Скорбный дом какой-то, полоумный на полоумном. Один Папахин очень даже не полоумный. Знает, чего хочет, и, похоже, своего добьется» [3, с. 179]. Папахин впервые предстает в повести в отличном твидовом костюме и в галстук с жемчужиной, сидящим за самоваром во время вечернего чая: «щуря острые, смешливые глазки, пил чай из блюдца, да еще с прихлебом» [3, с. 170]. Для него — приверженца старого устройства жизни в усадьбе несмотря на богатство — вечернее чаепитие носит ритуальный характер. Хотя, подмечает тот же Тюльпанов, «вприкуску и с прихлебом Папахин пьет не от варварства, а со смыслом и даже, пожалуй, с вызовом: мол, не взыщите, мы не белой кости, не голубой крови, из простых. Потому и волосы в кружок стрижены, и борода венником» [3, с. 171]. Как замечает А. Г. Головачева, ритуальное сидение у самовара за вечерним чаем «отличается потенциальной заряженностью скрытых смыслов. Поведение Папахина с блюдцем в руках призвано продемонстрировать ту обрядовую сторону быта, которая для его предков была естественна и повседневна» [5, с. 8]. Однако в своем стремлении подчеркнуть типичность ситуации и поведения, он, напротив, только разрушает ее. Явно ощущая свое превосходство перед возможными конкурентами, уверенный в своей выгоде от покупки усадьбы, он чувствует себя настоящим хозяином жизни. Тем более, что председатель земской управы Блинов своими убийствами с мистификацией устранил последнюю из Баскаковых и ее приемную дочь-наследницу. Таким образом, дворянскую усадьбу, оставшуюся без хозяев и слуг, ожидает чисто чеховский вариант: расчистка и раздел земли под дачные участки, аренда которых ввиду наличия по соседству железной дороги сулит необыкновенную прибыль.

И еще одна форма существования дворянской усадьбы представлена в рассказе «Table-talk 1882 года» — щедринская, когда распад и уничтожение дворянского гнезда представляется без малейшего намека на романтизм. Топос усадьбы князя Каракина присутствует со всеми атрибутами: «место райское и отлично обустроенное» [2, с. 44], дом, парк с бельведером в венском стиле, ограда с караульными и два сокровища — дочери князя. Однако весьма далекая от представления о тургеневской девушке Полинька Каракина, томясь от уединенной усадебной жизни и мечтая о блеске больших городов, оказывается способной на преступление. Стремясь вырваться из родового гнезда и быть полновластной хозяйкой всего огромного отцовского состояния, она убивает сестру и отравляет отца, после чего беспрепятственно покидает родовое гнездо, поселившись на другом краю света — в Рио-де-Жанейро.

Усадебное пространство у Б. Акунина — это скорее торжество смерти, нежели любви: здесь умирают чаще, чем влюбляются, здесь покушаются на жизнь и совершаются убийства близких людей из корысти, злобы и преступной страсти. Таким образом, жизнь дворянской усадьбы, представленная вначале в романтически-элегических тонах, постепенно принимает черты трагического разрушения как культурного пространства, так и человеческой сущности.

#### Литература

1. Акунин, Б. Пелагия и белый бульдог / Б. Акунин. — М.: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель», 2001. — 284 с.
2. Акунин, Б. «Table-talk 1882 года» / Б. Акунин // Нефритовые четки. — М.: ИП Богат, 2007. — С. 37–58.
3. Акунин, Б. Скарпея Баскаковых / Б. Акунин // Нефритовые четки. — М.: ИП Богат, 2007. — С. 153–204.
4. Глазкова, М. В. Русская усадьба в мифологическом аспекте («Обрыв» И. А. Гончарова и «Новь» И. С. Тургенева) / М. В. Глазкова // Филолог. науки. — 2007. — № 2. — С. 92–98.
5. Головачева, А. Г. Чехов в постмодернистском контексте: «Вишневый сад» — «Скарпея Баскаковых» Б. Акунина / А. Г. Головачева // Литература в школе. — 2010. — № 8. — С. 5–8.
6. Дмитриева, Е. Е. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай / Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова. — М.: ОГИ, 2003. — 280 с.
7. Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. — Таллинн, 1992. — Т. 1 — С. 129–132.
8. Цивьян, Т. В. Verg. Georg. IV: к мифологеме сада / Т. В. Цивьян // Текст: семантика и структура. — М., 1983. — С. 147–152.
9. Щукин, В. Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе / В. Г. Щукин. — Краков, 1997. — С. 122.

*Ирина Скоропанова (Минск)*

### **ПОЛИНАЦИОНАЛЬНЫЙ ДИСКУРС В ЦИКЛЕ РОМАНОВ ХОЛЬМА ВАН ЗАЙЧИКА «ПЛОХИХ ЛЮДЕЙ НЕТ (ЕВРАЗИЙСКАЯ СИМФОНИЯ)»**

Рубеж XX–XXI вв. — кризисное время разочарований, утраты общезначимых перспектив, тревоги за будущее, но и поисков ценностей, способных объединить расколотое человечество, придать развитию цивилизации обнадеживающий импульс. Вносит свой вклад в осмысление глобальных проблем